This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

Scenicus - Wiener Bühnen - Anwesen - 1800.

Ger L
375
56

Ger L 375.56

HARVARD COLLEGE
LIBRARY

BOUGHT FROM
THE FUND BEQUEATHED BY

EVERT JANSEN WENDELL
(CLASS OF 1882)
OF NEW YORK

Wiener Bühnen-Unwesen.

Von

F. Scenicus.

Offener Brief

an den Vereinsausschuß

des

„Deutschen Volkstheaters."

Cum ira. —

Wien, 1890.

Commissions-Verlag von Franz Deuticke, I., Schottengasse 6.

Buchdruckerei Helios. Wien.

Wiener Bühnen-Unwesen.

Von

F. Scenicus.

Offener Brief

an den Vereinsausschuß

des

„Deutschen Volkstheaters."

Cum ira —.

Wien, 1890.
Commissions-Verlag von Franz Deuticke, I., Schottengasse 6.
Buchdruckerei Helios. Wien.

HARVARD COLLEGE
JUL 1 1930
LIBRARY

„Das angenehmſte, das lehrreichſte, das unſchuldigſte Vergnügen für die Bürger eines Staates iſt unſtreitig eine wohleingerichtete Schaubühne... auch der niedrigſte Bürger lernt das wahre Gute und Schöne kennen; der gute Geſchmack verbreitet ſich auf die ganze Nation."

Jn v. Sonnenfels' „Briefen über die wieneriſche Schaubühne" (1768) IV, 13.

Sehr verehrte Herren!

Unter dem Druck eines allgemeinen, nach trüben Erfahrungen nur zu begründeten Peſſimismus hatten Wiener Bürger den Muth zur Errichtung des „Deutſchen Volkstheaters". Wenn nun jetzt das neue Haus eine mehrmonatliche Folge von Vorſtellungen überblicken läßt, ſo darf man ſich und anderen wohl ſchon Rechenſchaft ablegen, in wie weit die bisherigen Leiſtungen den hochgeſpannten Erwartungen aller Freunde vaterländiſcher Kunſtübung, alſo auch denen der Vereinsmitglieder des „Deutſchen Volkstheaters", begegnet. Zur Erläuterung dieſes letzten Satzes ſei eine Abſchweifung geſtattet.

Bekanntlich gab es für die liebe Stadt Wien eine Zeit, da ſie in allen Bühnenſachen unbeſtritten eine beherrſchende Stellung einnahm: unſere Landsleute verſuchen ſogar für die faſt verlorene Geltung in dem Hinweis auf jene noch nicht allzu lang verfloſſene Vergangenheit eine — ſehr bedenkliche — Stütze zu gewinnen. Jn Wahrheit iſt die Klage über den Verfall des Wiener Theaters ſeit Jahren eine ſtändige, und ſie iſt gerechtfertigt.

Berlin, der Vergleich liegt ja am nächsten, erhält vier (!) Schauspielhäuser ersten Ranges („Königliches Schauspielhaus", „Deutsches Theater", „Lessingtheater", „Berliner Theater") neben mehreren — nur relativ zu den erstgenannten — kleineren („Residenz-", „Wallner-", „Friedrich-Wilhelmstädtisches-", „Belle-Alliance-", „Central-Theater"), Theater, von denen die meisten gute, einige sehr gute Mitglieder besitzen; dazu kommen die Königliche Oper und im Sommer die Vorstellungen bei Kroll und sind das „Viktoriatheater" für Ausstattungsstücke und die eigentlichen Volkstheater (Königstädtisches-", Louisenstädtisches-" und Ostendtheater") gar nicht gerechnet. Auf der anderen Seite verfügten die Wiener bis in den heurigen Herbst nur über fünf Theater, aber selbst diese waren nicht genügend besucht und gingen, so weit sie im Privatbesitz waren, von einer Hand in die andere über. Und doch hätte gerade unsere Stadt alles Zeug zu einer echten Kunststadt!

Das Volk ist ja in seinem innersten Marke gesund und tüchtig, allen, auch wohl schlimmeren Einflüssen, leicht zugänglich, so denn häufig übel geleitet, aber von unzerstörbarer Lebenskraft und nie versagender Daseinsfreudigkeit; hie und da sind wir mehr als gut dem äußerlich Sinnfälligen zugewandt, dafür auch künstlerischen Regungen rascher aufgeschlossen, um so eher, als eine gewisse Schwerfälligkeit des von Alters her schon sangesfrohen bajuvarischen Naturells durch den Einschlag mancher fremdartiger (slavischer, magyarischer) Bestandtheile gemindert wurde: so ist auch die Natur ringsum prächtig und lieblich, im Norden der schöne, große Strom, gegen Süden im weiten Umkreise das Alpenland, wo es überall in den rhytmischen Vierzeilern klingt und tönt fast

bis an die Thore der großen Stadt hinan. Was Wunder also, daß sich die Gemüther der Wiener seit je an Musik, Gesang, Tanz, Schauspiel am liebsten ergötzten. Um von alten Zeiten zu schweigen, so ist es unser Stolz, wie in den Fünfziger Jahren und darüber hinaus das „Burgtheater" das erste Theater Deutschlands war — in jeder Hinsicht, Grillparzer, allgemein freilich erst neuerdings erkannt, in unserer Mitte seine herrlichen Werke schuf, und die Volksbühne, in Wien zu Raimund's Zeiten von einem nirgends erreichten Reiz der Ursprünglichkeit, noch in Johann Nestroy einen als Satyriker genialen Schauspieler und Dichter besaß. In dem vormärzlichen Wien und auch später, in den Jahren der politischen Reaction, war denn auch das Theater die wichtigste, beinahe einzige öffentliche Angelegenheit, der Jung und Alt leidenschaftlichen Antheil zuwandten.

Daß hier Aenderungen eintreten mußten, lag freilich in der Zeit. Für das Theater rückte nicht blos in Wien, sondern überall die Politik in den Vordergrund. Vor dieser wichen künstlerische Interessen immer mehr zurück und noch dauert diese Erscheinung an. Aber während demungeachtet in Berlin doch Theater auf Theater entstanden ist, erlag in Wien die einzige neuere Gründung, die hier in Betracht kommt, das „Stadttheater" des alten Laube, allen Hoffnungen zum Trotz, die auch es, wie nun das „Volkstheater", angetroffen hatte, nach einer längeren Agonie, noch vor dem Brande dem, was die allgemeine Bequemlichkeit als „Ungunst der Verhältnisse" zu bezeichnen liebte. Daß dort politische Erfolge das Gedeihen aller Culturgebiete förderten, hier militärische Niederlagen, politische Wandlungen neuesten Datums insbesondere die Hauptstadt des Reiches schädigten, soll dabei nicht vergessen sein.

Aber den verderblichsten Mißständen hätte man gleichwohl aus eigener Kraft widerstreben können.

Zunächst unsere Privattheater. Sie kranken vor Allem an dem Mangel einer genügenden Arbeitstheilung: Alle wollen Alles geben.*) Ein Concurrenzspiel kann höchstens in einem mächtig aufstrebenden Gemeinwesen mit einer wohlhabenden Bevölkerung, wie eben Berlin es ist, ohne Schaden bleiben. Bei uns folgte daraus nur, daß ein Director dem anderen Stücke und Schauspieler abjagte, demgemäß mit der Erhöhung der Betriebskosten auch die Sitzpreise sich auf eine Höhe stellten, daß der Besuch dieser Theater nur den „reichen" Leuten möglich und Familien des Mittelstandes von selbst versagt war. Diese finden übrigens hier nicht das, was sie im Theater suchen. Das wirkliche „Volksstück", das, heimatlichem Boden erwachsen und einwurzelnd, von Dichtern wie Raimund und Anzengruber bis zu den Kaiser und Elmar für das ganze große Wiener Volk, mit Ausschluß etwa der obersten und niedersten Schichten, geschrieben wurde, wich mit den geeigneten Schauspielern zurück, dafür zogen die öfter schlechten als guten Operetten, für Deutschland eine Wiener Schöpfung, die französischen Sensationsdramen, die elenden Possen ein. Da nur wenige von diesen Stücken es über die ersten Vorstellungen bringen, so gehört die Theilnahme des Publikums immer ausschließlicher diesem oder jenem zeitweiligen Liebling unter den Schauspielern oder Sängern, der dann Director, Spielplan und Publikum beherrscht und natürlich diesen Einfluß rücksichtslos geltend macht.

*) Die ausgezeichnete Broschüre von Adam Müller-Guttenbrunn: „Wien war eine Theaterstadt" („Gegen den Strom" Nr. 2) führt das näher aus.

Solche Verschiebungen des Interesses zeigen sich aber auch in den Hoftheatern. Durchschnittlich kümmert man sich im „Burgtheater“ mehr um die Leistungen der ausgezeichneten Künstlerschaar, die mit genialen Talenten, wie Charlotte Wolter, Stella Hohenfels, Bernhard Baumeister, Emerich Robert, fast mehr durch das unvergleichliche Zusammenspiel, noch immer die weitaus beste in Deutschland ist, als um den ganz und gar stagnirenden Spielplan. Eine von den deutschen Mittelpunkten nach Osten vorgeschobene Lage brachte ja dem „Burgtheater“ eine Gefahr des Zurückbleibens hinter der Zeit seit jeher nahe, kann aber bei dem literarischen Wechselverkehr unserer vorgeschrittenen Gegenwart nicht entschuldigen, daß von den Neuheiten der letzten Jahre fast nur die allerschlechtesten ausgewählt wurden und gewisse „Hausdichter“ sich breit machen durften, dichtende Nichtigkeiten wie Herr Triesch, der nicht erst nach Berlin hätte reisen brauchen, um über seine Schöpfungen klar zu werden. Solche Waare kann man sich nur dann hie und da gefallen lassen, wenn wenigstens auch Namen wie Fitger, Voß, Lindner*) Ibsen**) und Andere erscheinen***).

Wie arm sind wir auch in diesem Punkte, nicht blos an Zahl der Schauspielhäuser, gegen den Reichthum der Berliner. Was weiß unser trotz aller Literaturfreunde-Vereins-Simpeleien hyperboräisches Publikum viel von Ibsen,

*) Im Burgtheater nur „Brutus u. Collatinus“ am 24. Sept. 1867.

**) Nur die „romantische“ Jugendarbeit: „Nordische Heerfahrt“, die hier kaum gerechnet werden kann.

***) Für Anzengruber ist das Burgtheater natürlich noch immer zu „vornehm“, wie sich die Zeitungen gelegentlich wohl auszudrücken pflegten. Was für eine Summe von Blödsinn und Anmaßung schließt hier dieses eine Wort: vornehm ein!

als daß er irgendwo einen gehirnkranken Menſchen auftreten läßt, was von Zola, als daß er ein ſchmutziger Schriftſteller ſei? Was kümmert unſere glückliche Harmloſigkeit eine „Freie Bühne", die in Wien wahrlich nicht einmal im Gedanken entſtehen könnte, was liegt uns an Bühnendichtungen, welche die ganze literariſch-intereſſirte Welt einer großen Stadt in zwei Lager ſpalten!

Für das „Burgtheater" komme man nur nicht mit den „Rückſichten", die eine Hofbühne beobachten müſſe! Beſtehen dieſe doch auch für die reichsdeutſchen Hoftheater und nirgends iſt der Spielplan in dem Maße verfallen, wie im Burgtheater. Wer einige Jahre hindurch die neuere deutſche dramatiſche Dichtung nur vom „Burgtheater" her kennen lernte, mußte ein Bild von dem Stande der Production erhalten, wie es glücklicherweiſe ſo der Wahrheit nicht entſpricht. Daran hat auch die Thätigkeit (?) des „literariſchen" Directionsſecretärs, des Herrn Baron von Berger, nichts geändert, dafür aber hat das neue Haus als ein wie nach Außen unſchöner ſo im Innern unpraktiſcher Palaſt eine andere Kriſis heraufbeſchworen, die noch nicht überwunden iſt. Uebrigens ſind unſere Hoftheater, voran das „Burgtheater" thatſächlich auch nur für die „oberſten Zehntauſend" vorhanden: alle anderen, namentlich wieder Familien, mußten ſeit dem Untergange des Stadttheaters darauf verzichten, „claſſiſche" Stücke zu ſehen.

Damit war denn für das mittlere Bürgerthum der Beſuch des Theaters überhaupt, der für dieſes ein regelmäßiger ſein ſollte, zum ſeltenen Feſtereigniſſe geworden. Je mehr aber das Theater unter den öffentlichen Vergnügungen an Bedeutung verlor, deſto höher ſtieg die Poeſie des „Brettls" empor, die Poeſie und die Kunſt der „Volksſänger", der „drama-

tischen Scenen". Nicht blos das „Volk" im engsten Sinne, sondern auch der besser gestellte Wiener Spießbürger sucht da sein Vergnügen. Dieses Volkssängerthum wird jenseits der schwarzgelben Grenzpfähle zu den eigentlich charakteristisch-wienerischen Dingen gerechnet. Zum Beweise lese man nur den Wiener Reisebericht, den Herr Paul Lindau vor längerer Zeit in seiner Monatsschrift „Nord und Süd" veröffentlichte. Hier verherrlicht er diese „Kunst" so, als ob sie wirklich die edelste Blüte unserer Entwicklung wäre.

Das sollte uns die Schamröthe in's Gesicht treiben! Denn diese Barden, die in der That einen unheilvollen Einfluß ausüben, variiren nur drei ewige Themen: Verhimmelung der Vaterstadt, Selbstverhimmelung des betreffenden beliebten Mitgliedes der Truppe, schließlich die Zote. Namentlich das Erste, auch bei den Vorstadtbühnen und bei einer gewissen tief stehenden Presse redlich gepflegt, muß jeden Freund Wiens und welcher Wiener oder Fremde, der die liebenswürdige Stadt kennt, wäre das nicht! mit Erbitterung erfüllen, weil dieser localpatriotische Chauvinismus, dieser Kirchthurmsstandpunkt, bei der großen Masse der unteren Volksschichten jedem Fortschritt lähmend in den Weg tritt. Da gelten nach wie vor*) die alten Wahlsprüche, wie: „Sollen's uns nachmachen!" oder „So was gibt's nur bei uns in Wien!"

Bis vor Kurzem stand ja das kleine „Josefstädter-Theater" mit dem „volkssängerischen" Kunstbetriebe in erfolgreichem Wettbewerb, um die Gunst eines großen Theiles der Wiener, es brachte bei kleinen Preisen hie und da ein

*) Trotz Herrn Ferdinand Groß („Deutsche Rundschau", 1889, September.)

gutes Volksstück oder eine gesunde Posse und erzielte mit den „Gigerln“ einen verdienten nachhaltigen Erfolg.

Nun hat sich aber Director Blasel unbegreiflicher Weise in die Leopoldstadt gezogen, um selbst dem alten Hause unter für ihn möglichst ungünstigen Umständen Concurrenz zu machen. Zur Hebung des einst so berühmten „Carltheaters“ hat er zwar die Sitzpreise bedeutend ermäßigt, scheint aber dennoch bereits einen Verzweiflungskampf zu kämpfen.

Es war ja vorauszusehen, hätte nur auch nachdrücklich gesagt werden müssen, daß ihm sein Josefstädter Publicum nicht über den Canal folgen würde. Mit diesem Umstande rechnend, hätte er das früher von ihm gepflegte Genre gänzlich verlassen müssen, thatsächlich gab er aber Stücke, wie „Die Himmelsleiter“ und „Nigerl's Reise nach Paris“. Ersteres, das auf dem für Berlin populären Gegensatze des Weiß- und „bayrischen“ Bieres ruht, fiel natürlich in der Wiener Localisirung erst recht ab, aber auch das zweite war nur ein Verlegenheitslückenbüßer, im übrigen ein witz- und sinnloses Machwerk,*) das nicht entfernt die lustigen und zugleich harmlosen „Gigerln“ erreichte, die von einem guten Einfall ausgehen, um die Komik einer wirklichen Wiener Localfigur glücklich auszubeuten. So lassen es sich unsere Theater Geld, oft recht viel Geld kosten, werthlose Stücke zu erwerben und aufzuführen, die nach kurzer Zeit für immer verschwinden.

*) Ein ähnliches Urtheil fällte Herr A. L. im „Wiener Tagblatt“, nur liegt für diesen der Verdacht nahe, daß Animosität gegen den „geistigen Vater“ des „Nigerl“, Herrn Pötzl, als Mitarbeiter des „Neuen Wiener Tagblatt“, im Spiele ist. Wäre das Stück nur von Herrn Chiavacci vom „Wiener Tagblatt“ gewesen!

Wie die Verhältniſſe liegen, müßte das „Carltheater“ von der Localpoſſe ganz abſehen, dieſe gebührt jetzt dem „Joſefſtädter-Theater“. Das Theater a. d. Wien ſollte ſich auf die dort ſeit langem heimiſche Operette beſchränken, anſtatt mit Stücken wie dem „Fall Clemenceau“, wo ohne Frage das „echte“ Modell kein geringerer Anziehungspunkt war als Frau Wilbrandt, Experimente zu machen, die ihm leicht mißglücken können.

Für ſolche Bühnenwerke, überhaupt die Komödien der Franzoſen und anderes „Exotiſche“ wäre eben das „Carltheater“, das ſich damit in der Art des Berliner „Reſidenztheaters“ ausbilden würde, wie geſchaffen.

Herr Blaſel, eine perſönlich ſo liebenswürdige Erſcheinung, daß man ihm nur das Beſte wünſchen möchte, ſei daher in ſeinem eigenſten Intereſſe dringend gebeten, ſeinen Spielplan in der angedeuteten Richtung umzugeſtalten und zu dieſem Behufe ſein Perſonal zweckmäßig zu ergänzen. Das dürfte nicht ſehr ſchwer ſein, er wäre ſelbſt die ſchätzenswertheſte Kraft. Vielleicht ließe ſich noch Herr Knaack gewinnen, und auch Herr Tewele, deſſen Hauptſtärke ſolche franzöſiſche Bonvivants und Charakterkomiker ausmachen, wäre dann hier am Platze, viel mehr als am „Volkstheater“. Sowohl Herr Blaſel als auch das „Carltheater“ ſelbſt würden mit den vorgeſchlagenen Veränderungen nur an eine glänzende Vergangenheit anknüpfen und damit zugleich das Ihrige zu der Theilung der theatraliſchen Arbeit beitragen, die oben vermißt wurde. *)

*) Daß Herr Blaſel damit auf richtigem Wege wäre, kann ihm der glänzende Erfolg beweiſen, den die letzthin aufgeführten „Nervöſen Frauen“ gehabt — hätten, wenn die Darſteller (Herrn Blaſel natürlich ausgenommen) nicht ſo elend geweſen wären. Das ſpricht ſich leicht

Bei der Beurtheilung unserer Theaterverhältnisse, wieder den Berlinern gegenübergestellt, darf man die eigenthümliche Zusammensetzung unserer Bevölkerung nicht außer Acht lassen. Berlin hat noch einen guten, deutschen, zum großen Theil bildungsbedürftigen Kleingewerbe- und Handwerkerstand, eine Schichte, die überall das im besonderen so genannte „Volk" hauptsächlich zusammensetzt. Dort fußen kleine Theater, wie das „Louisenstädtische", mit ihren Vorstellungen klassischer Stücke ganz auf solchen Elementen. Dagegen kommt bei uns der Handwerkerstand schon weit mehr zur Auflösung: seit längerer Zeit national gemischt, treibt er einer Slavisirung, wenigstens Entgermanisirung zu, und es ist vor der Hand nicht abzusehen, wie hier ein Halt geboten werden sollte. Diese Volkstheile haben natürlich kein Bedürfnis nach einem deutschen Theater.

Von nachtheiligem Einfluß auf den Theaterbesuch ist ferner die schöne Umgebung der Stadt. Keine Großstadt hat die Berge so nahe vor den Thoren. Wie der Frühling in's Land rückt, zieht es den Wiener hinaus und die Theater thun nicht viel, ihn zu halten. Eine Grabesstille ruht in den Sommermonaten über unseren Bühnen.

Die Hofoper allein eröffnet noch vor dem Eintritt des Herbstes ihre Pforten. Von ihr soll hier nicht weiter die Rede sein: es müßte da die Lage der ganzen musikalischen Kunst in Wien erörtert werden, was ich lieber einem Fachmanne überlassen will. Nur so viel, daß man nach dem Urtheil unbefangener Leute in Wien zwar die

herum, und so brachten denn gleich die nächsten Tage leere Häuser, trotz aller Bemäntelungsversuche mehrerer Blätter, die sogar, incredibile dictu! auf die Darstellung des Offenbach'schen Singspiels ausgedehnt wurden.

beſte Muſik der Welt hört — das philharmoniſche Orcheſter der Oper findet gewiß ſchwerlich ſeines gleichen — aber, wenn man von den geiſtlichen Aufführungen der Hofkapelle abſieht, ernſte Muſik überhaupt nur mit größeren oder geringeren Koſten: es fehlen „Volksoper“ und „Volksconcerte“.

Das iſt der Stand der Sachen. Nicht alle Schäden, die ich, ohne durchaus Neues ſagen zu können oder auch nur zu wollen, berührt habe, haften am Wiener Theater als ſolchem, manche hat es mit dem ganzen deutſchen Theater gemein. Aber ſie ſind alle der Art, um durch Bühnenleiter, Publikum und Kritik im Verein behoben oder abgeſchwächt zu werden, und nichts ſtünde dann im Wege, daß Wien den Rang einer erſten Theaterſtadt ungeſchmälert behaupten könnte.

In dieſer Hinſicht vertraute man nun auf das „Deutſche Volkstheater“: damit, meine verehrten Herren vom Vereinsausſchuſſe, kehre ich zu meinem Ausgangspunkte zurück. Anzengruber gelangte auf der neuen Bühne vor allen Anderen zu Wort. Sollte ſein Name ſchlechtweg das Programm des Volkstheaters bezeichnen, ſo wäre ſchon dies eine Einſeitigkeit und mehrſeitig verfehlt. Zunächſt dichtete Anzengruber nicht für das „Volk“ im engeren Sinne, ſondern ſein Publikum iſt die „gebildete“ Welt, und dann zählt ja auch wirklich das „Volkstheater“, ſo verſicherte man uns, in erſter Reihe, wie einſt das „Stadttheater“, auf den bürgerlichen Mittelſtand, die Familien, für die das „Burgtheater“ ſchon wegen des beſchränkten Raumes nicht genügen könnte, es will ein Theater für das Volk im weiteren Sinne ſein und auf dieſes ſind auch die Preiſe berechnet. Ob vielleicht einmal tiefer liegende Kreiſe ſich möchten heranziehen laſſen, ſteht ſehr in Frage. Dann aber gehören in den Spielplan vorerſt die Schöpfungen unſerer claſſiſchen

Literatur, die zum unveräußerlichen Besitzstande eines „deutschen Volkstheaters“ zählen müssen und in Wien immer noch den größten Zulauf finden, wie die Vorstellungen des „Burgtheaters“ ausweisen. Hierauf die hervorragenderen zeitgenössischen Erscheinungen: da freilich Anzengruber voran, der Mann, der zu unserer Schande Fremden für den gewaltigsten deutschen Dramatiker unter den Lebenden galt, als er bei uns verschollen war, obwohl er ein Stück nach dem anderen schrieb; aber — in gebührendem Abstande nach diesem Großen, den die Wiener selbst jetzt schwerlich in seinem vollen Werthe erkennen — auch Dichter, wie Fitger, Voß, muß das „Volkstheater“ uns kennen lehren. Von den älteren wären natürlich noch Grillparzer, Raimund, Hebbel, unter den Ausländern vor allen der hochbedeutende Ibsen zu nennen. Zu hüten aber hätte sich das neue Theater vor den Abwegen, auf denen das alte „Stadttheater“ dem Untergang verfiel, also Vorsicht anzuwenden gegenüber den Erzeugnissen der neueren und neuesten Franzosen und namentlich die ganz schlechten Possen und Lustspiele, wie sie von bekannten Firmen verfertigt werden, so wenig als möglich zuzulassen.

Diesen nur billigen Wünschen hat man bisher keineswegs entsprochen. Zunächst — an sich nur ein äußerlicher Umstand — hätte vielleicht doch die „Weihe des Hauses“ nach alter guter Sitte einem unserer „Classiker“ zufallen sollen, wie z. B. auch das „Lessingtheater“ in Berlin, das sich ausdrücklich als „Theater der Modernen“ bezeichnete, mit „Nathan“ eröffnet wurde. Erst am 26. October gab es an unserer Bühne eine gänzlich mißglückte (daher nur wenige Male mehr wiederholte) Vorstellung des „Wilhelm Tell“, das einzige „classische“ Stück, das sich das Haus im Weghubergarten bisher leistete. Wenn aber schon Anzengruber

den Anfang machen ſollte, ſo war zu dem beabſichtigten Zwecke wohl jede der älteren Schöpfungen des Meiſters Ludwig geeigneter, denen wie dem „Meineidbauer“ oder den „Kreuzelſchreibern“ unmittelbar bezwingende Macht innewohnt. Ich will nur gleich ſagen, daß ich gerade den „Fleck auf der Ehr“ (14. September) für eines der feinſten Dramen des Dichters halte, aber dem Verſtändniſſe des ſtädtiſchen Durchſchnittspublikums liegt es ziemlich fern. Dieſes wird nur ſchwer eine Franzl Moſerin begreifen, wenn die glückliche Gattin und wohlbeſtellte Großbäuerin in ihrem einfach-beſchränkten Bauerngemüth eine unſchuldig erlittene Haft noch nach Jahren als „Fleck auf der Ehr“ empfindet, deshalb das Geſchehene vor Mann und Schwiegereltern ängſtlich zu verbergen ſucht, ja ſogar, da es doch an's Licht kommt und der Mann ihr die „Diebin“ in's Geſicht ſchleudert, voll „Naturverſchämtheit“, wie es treffend genannt wurde, lieber den Tod erwählen will, anſtatt mit einem einzigen Worte ſich zu reinigen. Anzengruber hat ſelbſt dieſes Bedenken vorgefühlt, indem er für das Drama — anders als in der älteren Novelle — wenigſtens den, freilich natürlicheren, alſo auch künſtleriſcheren, tragiſchen Ausgang aufgegeben hat. Wichtiger als dieſe „äſthetiſchen“ Bemerkungeu iſt hier, zu ſagen, daß das „Volkstheater“ von unſerem Dichter nur mehr (am 4. November) das Zeitdrama „Der Pfarrer von Kirchfeld“, rein poetiſch nicht ſeine beſte Schöpfung, brachte, vielmehr von Anzengruber ſofort zu — Schönthan und Kadelburg („Die berühmte Frau“, am 30. September) fiel, dann, in den alten Vorrath des Stadttheaters greifend*), eine der innerlich unwahren Kindereien

*) „Maria und Magdalena“ zuerſt 19. October 1872, „Die Bluthochzeit“ 3. Februar 1872, „Die Rantzau“ 14. October 1882.

Herrn Lindau's („Maria und Magdalena", 21. September) wieder zu beleben suchte, nur am 26. September sich zu Lindner's „Bluthochzeit" hob, um dann die schwächlichen „Rantzau" von Erckmann-Chatrian (4. October), endlich, wieder nach wenigen Tagen, am 12. October eine „Posse", genannt „Der Strohmann", folgen und nun in der beliebten Manier eines gleichlautenden Communiqués in allen Zeitungen verkünden zu lassen, daß jetzt in allen Punkten das gesetzte Programm („Pflege aller dramatischen Gattungen mit Ausschluß der Oper und Operette") erfüllt sei. So! — Das war freilich bequemer, als in ernster Arbeit zunächst wenige Stücke, aber von bewährtem echten Kunstwerth, eines nach dem anderen sorgfältig herauszuarbeiten und sich ein tüchtiges Repertoire allmählich, Schritt für Schritt, erst zu bilden. Denn wenn man in der Bahn, auf die fast alle der bislang aufgeführten Werke weisen, wirklich fortschreiten will, dann wäre wieder einmal „der Liebe Müh' umsonst" gewesen.

Man kennt ja nun in Wien — dem Volkstheater Dank! — die „Berühmte Frau" mit ihren unmöglichen ungarischen Grafen, Baronen, ungerathenen Töchtern und wachtstubenmäßigen Späßen und man kennt schon von früher her die fadenscheinige Pensionatstragik der „Maria und Magdalena", die, unglücklich genug an das kräftige Hebbel'sche Stück erinnernd, noch vor drei Jahren im „Burgtheater" unzweideutig abgelehnt wurde. Aber auch dem roh gezimmerten, wenn gleich dramatisch lebensvollen Drama Lindner's gebührte schwerlich ein Platz unter den ersten Vorstellungen des Theaters. Lindner gehört gewiß in's „Deutsche Volkstheater", aber erst, nachdem Schauspieler und Publikum sich an edleren Aufgaben versucht haben.

Ernſter zu nehmen war allenfalls auch die „Hochzeit von Valeni“ (29. November), ein (von Herrn Ganghofer?) dramatiſirter Roman des Marco Brociner, trotz der Schwächen der Handlung — der alte Zigeuner, der ſeine ahnungsloſe Tochter den Mörder ihrer Mutter heiraten läßt und ſie erſt nach der Hochzeit darüber aufklärt, die Angel für die „Tragödie“, iſt unmöglich — und trotz der verſchwommenen Zeichnung der Charaktere.*) Stücke, wie „Urlaubers Heimkehr“ (23. November), oder „Auf glatter Bahn“ (10. December) entziehen ſich ja doch der Kritik. In beiden kaum eine Spur von Handlung, in jenem vormärzliche Plattheit mit Operetten-Couplets und -Enſembles**), in dieſem moderne Plattheit mit Thorheit, Unmöglichkeit und Langweiligkeit verſetzt. Das zweite Stück wirkte nicht einmal mechaniſch auf die Lachmuskeln, wie es etwa beim „Strohmann“ hie und da der Fall war. Und doch iſt auch dieſer „Strohmann“ die denkbar blödſinnigſte und abgeſchmackteſte Hannswurſtiade. Der Redacteur eines Familienblattes, welcher die ihm als Dichter zugedachten Huldigungen von ſeinem Diener in Empfang nehmen läßt; eine Kanzlerzuſammenkunft, zu der ſich jener als Correſpondent einer großen Tageszeitung derſelben Stadt abſchicken läßt, während der Leiter des gegneriſchen Blattes

*) Im Roman iſt Sanda eine Jüdin, was zum Nachtheile des Stückes aus Rückſichten auf die von „rechts“ oder „links“ für die Bühne geändert wurde, und der Angriff der aufſtändiſchen Bauern geſchieht dort auf Janel's väterliches Schloß, wodurch die ungeſchickte Vermiſchung mit der auch ſonſt recht bedenklich geſtalteten Gerichtsſcene vermieden wird: alſo ein mittelmäßiges Stück aus der achtungswerthen Leiſtung eines Romanſchriftſtellers!

**) Genau war freilich nicht zu unterſcheiden, was dem alten Meisl und was Herrn Schier angehört.

für denſelben Zweck nur den „Strohmann“ gewinnt, den er für den Redacteur anſieht (!); der Strohmann dann auch von einer verrückten Alten als der Dichter gefeiert und von dem Geheimſecretär des fremden Kanzlers zu einem Interview befohlen (als Redacteur eines „Familienblattes“!), dagegen der andere eines Attentates auf eben dieſen Kanzler verdächtigt, und was des Unſinns mehr iſt; zuletzt, nachdem noch ein Paar Waſchſchüſſeln zerſchlagen worden, die obligaten Heiraten: dieſe bloße Inhaltsangabe macht ein weiteres Wort der Werthſchätzung überflüſſig. Wohl aber iſt zu erwähnen, daß die Direction ein ſolches „Kunſtwerk“ gern dem „Volke“ in den Nachmittagsvorſtellungen der Sonntage bietet — in würdiger Abwechslung mit dem „Hypochonder“ des als „Luſtſpiel“fabrikanten en gros berüchtigten Moſer.*) Das letztgenannte Stück erſcheint ſeit dem 8. November. Die ärgſte deutſche Luſtſpielphiliſterei, ſinn- und handlungslos, ohne Charaktere, führt es bekanntlich einen Rentier vor, der alles iſt, nur kein Hypochonder, wie man uns weißmachen will.

Man konnte beinahe handgreiflich Pſychologie der Literaturen ſtudiren, wenn man den kleinen graziöſen Einacter von Moreau und Delacour („Aus Freundſchaft“**) verglich, der am 19. October (nebſt der recht oberflächlichen Kleinigkeit: „Frühling im Winter“ von Fulda und dem bekannten, in ſeiner Art köſtlichen Schwank des polniſchen

*) Natürlich auch wieder aus dem Repertoire des „Wiener Stadttheaters“ (2. April 1881). Herr Dr. Franckel hat wahrlich keine glückliche Hand, wenn er es iſt, der in Erinnerung an ſeine „Stadttheater“zeiten ſolche Stücke aus dem alten Spielplane dieſer Bühne ausſöhlt.

**) „Wiener Stadttheater“, 28. November 1872.

Grafen Fredro, „Die einzige Tochter“*) über die Bretter ging: dort der kreißende Berg, hier ein Nichts, das einen tollen Wirbelwind der luſtigſten Verwicklung entfacht. Da dieſe aber dahin zuläuft, daß zwei Ehemänner ſich gegenſeitig für die Betrogenen halten, ſo darf man, ohne in den Verdacht eines beſonderen Philiſterthums oder der von einer gewiſſen „ſittlichen“ deutſchen Kritik bis auf die Kunſt ausgedehnten Franzoſenfreſſerei zu gerathen, wohl ſagen, daß ſolche zierliche Dinger unſittlich ſind, nicht wegen des Stoffes, den, ſondern wegen der Art, wie ſie ihn behandeln: Schlangen unter Roſen! Für's „Volkstheater“ wenigſtens eignen ſie ſich nicht! Oder iſt das etwa die geeignete dramatiſche Koſt für die Wiener Frauen und Töchter?

Gewiß weniger, als ernſte ſociale Dramen, wie „Die Ehre“ von dem in Berlin ſeit Kurzem vielgefeierten Sudermann, auf deren Erwerbung das „Deutſche Volkstheater“ verzichten zu müſſen glaubte, da es, wie die Direction wieder „officiös“ durch die Zeitung mittheilte, „ſeines Inhaltes wegen nicht in den künſtleriſchen Rahmen dieſes Theaters paſſe.“ Großartig! „Künſtleriſcher Rahmen“, das iſt doch ſchön geſagt? Nicht minder großartig auch, daß, meines Wiſſens wenigſtens, kein einziges Blatt ein Wort der Kritik über dieſen Beſchluß für angezeigt hielt. Was iſt denn der ſchreckliche Inhalt eines ſolchen Stückes? Das verſucht eben, die großen Gegenſätze unſeres Lebens unverhüllt darzuſtellen: das Laſter abſcheulich, wie es iſt, und hart daneben und darin Edelmuth und Reinheit, und dies nicht durch hohle Phraſen, ſondern durch die lebendige Veranſchaulichung von Lebenskreiſen,

*) Wiener Stadttheater, 30. Auguſt 1873, im Volkstheater unglücklich zu einem Act zuſammengezogen.

wie Reich und Arm, Fabrikanten- und Handwerkerthum, Arbeit und Capital. Wie man hört, werden wir auf dem Theater a. d. Wien, in dem jetzt die Programmlosigkeit herrscht, die „Ehre" sehen.

Kein geringeres thatsächliches Minus wie der Spielplan zeigt die augenblickliche Bilanz des „Volkstheaters" auch vom Gesichtspunkte des Personals aus. Ich halte es entsprechend den Zeitverhältnissen, in denen wir leben, für nützlich, hier gleich zu erklären, daß ich von all' diesen Schauspielern, die ich nun nenne, keinen einzigen persönlich kenne, auch sind meine Beziehungen zu Dichtern und zu den Herren von der Wiener Presse gleich Null. Vielleicht fallen dann meine Worte mehr in's Gewicht. Zunächst zählt diese Bühne ganz überflüssig viele Mitglieder, so viele, daß schon deshalb ein noch so harmloses Gemüth sich der Ueberzeugung nicht verschließen kann, es seien für die Engagements nicht immer sachliche Erwägungen maßgebend gewesen: namentlich, wenn man sieht, wie einflußreiche Leute ihre talentlosen Töchter, nicht eine, sondern gleich mehrere, hier wie in einem Familienheim unterzubringen wissen. Aber ein hauptstädtisches Theater ist doch keine Versorgungsanstalt für beschäftigungslose junge Damen! In manchen Familien scheint die „Schauspielerei" eine ansteckende Krankheit zu sein, an deren Folgen immer das Wiener Publikum zu leiden hat. An unserem Theater gibt es noch Schwestern von Hofschauspielerinnen, Directorsnichten u. s. w., alles in allem eine Protectionswirthschaft zu Gunsten unfähiger Kräfte, die einfach ein öffentlicher Scandal zu nennen ist. Vorerst Frl. Emilie Hellmesberger, die gegen den deutlich ausgesprochenen Willen des Publikums immer wieder in den Vordergrund gedrängt wird. Die „Enkelin

des großen Anſchütz“ *) beſitzt keinen Funken von Talent und paſſirt nicht einmal als Dilettantin, plump und trampelhaft in jeder Bewegung, ohne einen Schimmer der natürlichen Grazie, die gerade in den Rollen weiblicher Naturburſchen ſo nöthig wäre. Sie iſt immer in Verlegenheit, was mit den oberen Gliedmaßen anzufangen, vielleicht iſt es der Ausdruck dieſer Verlegenheit, daß ſie beſtändig die Hände ringt, an einander preßt, an den Fingern zieht. Sonſt ſucht ſie die rollenmäßige Naivetät ausſchließlich nur durch Geſichterſchneiden zu verſinnlichen. Als ich ſie in der „Berühmten Frau“ die Herma ſpielen ſah, erinnerte ich mich wehmüthig des entzückenden Liebreizes, mit welchem Frl. Sorma am „Deutſchen Theater“ in Berlin dieſe widerliche Figur, welche ähnlich der Malerstochter in der famoſen „Nixe“ des Herrn Trieſch — man ſieht, wie ſich ſchöne Seelen treffen! — die Vertraute der galanten Wünſche ihres Vaters iſt, auszuſtatten wußte, auch ohne des Talentes einer Künſtlerin etwa vom Range unſerer Hohenfels zu bedürfen. — Die Geſchichte der Bühnenwirkſamkeit der zweiten Schweſter Hellmesberger, des Frl. Roſette (oder Roſa?) iſt bekannt. Am Hofoperntheater gegen das einmal wieder ungeberdige Publikum mit aller Mühe nicht zu halten, iſt auch ſie in dem neuen „Aſyl für Obdachloſe“ trefflich verſorgt worden. Wenn nicht mit dem Singen, geht's vielleicht mit dem Spielen! Aber auch ſo will's nicht vorwärts. Als Darſtellerin Anzengruber'ſcher Rollen fiel ſie bisher nur durch das unerträgliche „Salontiroleriſch“ auf, mit dem ſie unſere Ohren peinigte. Aber nicht blos ihrer Rede fehlt die erſte Bedingung gerade für Anzengruber-

*) Herr Sigmund Schleſinger in der „Deutſchen Rundſchau“, 1889, November (!!).

Spieler: die Natur! Als sie („Anna Birkmaier") im „Pfarrer von Kirchfeld" wie eine tragische Sängerin auftrat, indem sie nach jedem Schritte innehielt und dabei ihre einfachen Strophen mit Operntrillern verunzierte, die von ihr doppelt gewagt waren, ging Heiterkeit durch das Haus. Immerhin könnte die Dame, wenn denn schon durchaus geschauspielert werden muß, anstatt Strümpfe zu stopfen, in Rollen zweiten oder dritten Ranges wohl genügen. — Dasselbe gilt von Frl. Camilla v. Bukovics, während die zweite der Damen Bukovics, Frl. Christine, wieder die ganz unbegabte ist und nur zum größten Schaden des Theaters eine erste Stelle einnimmt. Es wäre ergötzlich, wenn nicht peinlich, gewesen, sie als Pia („Hochzeit von Valeni") bei Jonels Liebesandeutungen durch krampfhaftes Augenzwinkern innere Bewegung andeuten zu sehen, und da ich kein Herz von Stein habe, wurde mein Mitleid rege, wenn sich bei den dankbarsten „Abgängen" keine Hand rührte. Für vornehme junge Witwen, die sich wieder verheiraten wollen („Frühling im Winter") fehlt ihr völlig die „Haltung". — Ueber Schauspielerinnen wie Frl. Salta, die nach zehnmaligem öffentlichen Auftreten sich sogleich die Pforten des „Volkstheaters" zu erschließen gewußt hat, um etwa die Rolle der Gertrud im „Tell" herzusagen, wie eine höhere Tochter ein glücklich auswendig gelerntes Gedicht, schweigt man am besten.

Aus den männlichen Mitgliedern der Bühne werde sogleich Herr Benzinger angemerkt. Nicht zum wenigsten ist es seine Schuld, daß die Aufführung des „Tell" einen so kläglichen Eindruck machte. Wollte er den Helden besonders als den „Träumer" darstellen? Er spielte wie ein Geistesabwesender: wenn er einer Person des Stückes auf eine Frage zu antworten hatte, war es ein förmliches Losplatzen,

als ob er aus den Wolken auf die Erde stürzte. Im vierten Acte fiel er nach dem Bogenschusse gegen die physikalische Nothwendigkeit und gegen die ausdrückliche Vorschrift des Dichters rücklings der ganzen Länge nach zu Boden, was höchlich komisch aussah. — Herrn Kadelburg glaubt man ebenso wenig seine vornehmen Herren („Frühling im Winter") wie Frl. Christine v. Bukovics diese Damen, er ähnelt einem sonntäglich frisirten Commis, der sich zufällig in einen eleganten Salon verirrt hat, mehr als einem Grafen oder Baron. Den ungarischen Cavalier („Die berühmte Frau") habe ich von seinem Bruder, dem er ihn genau nachspielte, natürlich besser gesehen.

Während die Direction des Volkstheaters die mittelmäßigsten, zum Theil ganz unverwendbaren Kräfte in die erste Reihe schiebt, müssen die wirklich tüchtigen feiern. Zu diesen zählt vor allen Herr Martinelli, dem seit dem Bestande des Theaters erst zwei (!) größere Rollen (in den beiden Stücken von Anzengruber) zugetheilt wurden; Frl. Schimura, die, so viel mir bekannt ist, erst eine Rolle, die Louise in den „Rantzau", spielte und, seitdem dieses Stück einigermaßen in den Hintergrund getreten ist, wohl Gage bezieht, aber so gut wie gar nicht auftritt, dann Herr Meixner und Frau Keller. Jenen kennen wir, von der kleinen Rolle in der „Hochzeit von Valeni" abgesehen, nur als Attinghausen im „Tell", diese nur als Armgard in demselben Stücke*). Herr Meixner sprach gut und mit Würde, Frau Keller spielte vom und zum Herzen. Beiden ist zu danken, wenn die Aufführung nicht durchwegs lächerlich wirkte. — Hier möchte ich auch für Frl. Hönigswald als eine Schauspielerin ersten Ranges

*) Neuerdings spielt sie auch für ein abgegangenes Mitglied die „berühmte Frau" (in dem gleichnamigen Stücke).

sprechen. Die Rolle der Cesarine („Aus Freundschaft") brachte sie ganz außerordentlich zur Geltung, wie im Sturm fuhr sie durch den Einacter — gerade ein Tempo, das, für die leichte französische Waare unumgänglich, so selten von Deutschen getroffen wird. In einer folgenden Vorstellung sah ich dieselbe Rolle von Frl. Albrecht — warum? „Weil eben Frl. Albrecht auch da ist" — jede Wirkung ging verloren.*) Wenn dann Frl. Hönigswald in der auf entgegengesetztem Pole der Schauspielkunst liegenden Figur einer Wiener Bürgersfrau aus der alten Zeit („Urlaubers Heimkehr") alle Herzen bezwang, nicht blos durch Spiel, sondern auch durch Gesang, so zeigt sie damit, daß sie für das Volkstheater unschätzbar sein könnte, wenn man sie nur spielen ließe. Die gediegene Kunst der Dame trat nur noch mehr an's Licht, da ihr in jenem Wiener „Genrebild" Frl. Dworak zur Seite stand, deren Aufdringlichkeit bis über die Grenze des Schicklichen ging, während sie ein andermal („Der Strohmann") einem Stubenmädchen den Aufzug und die Manieren eines „Fräuleins" gab. — Für größere sentimentale Rollen mache man doch mit dem bisher ganz unbeachteten Frl. Eran einen Versuch, sie hat ihre kleinen Rollen mit viel natürlicher Anmuth durchgeführt, z. B. in der „Berühmten Frau" („Wally") Hellmesberger die jüngere schon durch ihre bloße Gegenwart geschlagen.

Dazu kämen Herr Greißnegger, ein behaglichster Komiker, der im „Fleck auf der Ehr'" mit den Herrn Russek und Langkammer ein ergötzliches Kleeblatt bildete, Frau Berg, ein wahres Juwel, die in dem dümmsten Stück erfreute, war sie auch von Unnatur rings umwallt, und die

*) Das „Fremdenblatt" (24. November) kommt hier zum gerade entgegengesetzten Urtheil: den Grund wissen vielleicht nur Eingeweihte.

Damen Ernſt und Sandrock. Letztere, erſt neulich gewonnen, geht uns wie alle übrigen Herren und Damen hier nur als Schauſpielerin an, und als ſolche beſitzt ſie Leidenſchaft und die Fähigkeit, einen Charakter dem Dichter nachzuſchaffen. Die Gemüthstöne ſcheinen ihr freilich abzugehen und ſie erinnert auch darin von fern an unſere Wolter.

So bleibt — wahrlich last not least — Herr Tyrolt, der unſerer Bühne anders denn „als Gaſt“ (auf dem Theaterzettel „Herr Tyrolt a. G.“) anzugehören vorläufig wohl Bedenken trägt, nicht mit Unrecht! Er iſt gewiß einer der beſten Schauſpieler des deutſchen Theaters, nur müßte ihm die Kritik genauer auf die Finger ſehen, wenn er ſich ſchauſpieleriſcher Effecte halber Eigenmächtigkeiten erlaubt, die gegen Stück und Rolle ſtreiten. Er machte im „Hypochonder“ trotz der ganz norddeutſchen Atmoſphäre der Handlung einen urdeutſchen „Sauerbrei“ zu einem verwienerten Czechen. Im übrigen iſt Herr Tyrolt mit Recht ſchon jetzt eine Stütze des Theaters. — Herrn Deſſoir und Frl. Mellenthin, letztere („Die berühmte Frau“) eine Salondame, die nun fehlt, haben wir leider verloren.

Alles übrige, ſo weit es überhaupt zu einem Urtheil Gelegenheit bot, iſt faſt durchgehends, etwa einen oder zwei Darſteller kleiner Chargen abgerechnet, ein werthloſer Anhang, während die eben genannten Mitglieder einen guten Grundſtock bildeten, wenn ſie nur gehörig und richtig verwendet würden. Aber was ſpringt da alles auf der Bühne herum: Männlein und Weiblein, die nicht zu gehen und zu ſtehen, geſchweige denn zu reden und zu hören wiſſen. Was den vielgerühmten Herrn Kutſchera betrifft, ſo hat auch er erſt letzthin („Hochzeit von Valeni“) einen Schritt nach der Einfachheit, Natürlichkeit und Mäßigung hin ge-

than. Die „Rantzau“ wurden durch die Herren Weiße und Schmidt, welche elsässische Bauern mit der Pose und der Donnerstimme von Heldenkönigen gaben, ungemüthlich genug gemacht; dazu schrie nun noch Herr Kutschera unabläſſig so sehr, daß den an ihn gerichteten Worten des Schullehrers: „Schrei nicht so!“ verständnißvolles Gelächter der Zuhörer folgte. Auch die von Haus aus gefährliche Figur des Pfarrers Hell („Pfarrer von Kirchfeld“) wurde von ihm durch affectirtes Sprechen vollends verdorben. — Im Ganzen müßte die Direction schreckliche Musterung halten. Gerade in Wien sind nur gute Schauspieler verwendbar: in dieser Beziehung sind wir verwöhnt.

Das Verhältnis der Tageskritik zum „Volkstheater“ erfordert noch eine besondere Besprechung. Sie ist so wenig geeignet, in den gerügten Punkten Wandel zu schaffen, daß sie vielmehr die Entwicklung dieser Bühne geradezu ungünstig beeinflußt. Sei es auch nur, weil sie durch das besonders bei uns in Wien so beliebte Vertuschungs- und Schweigesystem nützen will. Wie erfolglos ein solches auf die Dauer ist, hätten unsere Blätter doch endlich lernen können! Aber es zeigt sich auch darin der Mangel an Wahrheitsmuth und Pflichtgefühl, der für unser Wiener Leben, als ganzes genommen, so bezeichnend ist, das Spiel zum Ernst, Ernst zum Spiel macht, Schein für Sein gibt und nimmt, auf Lug und Trug Kartenhäuser baut, Verhältnisse, denen Ibsen's „Volksfeind“ so recht angepaßt ist.

Das Publikum muß noch aus einem anderen Grunde vor der Kritik der öffentlichen Zeitungen entschieden gewarnt werden. Rücksichten, die das betreffende Blatt, vielleicht nur ganz persönliche, die der Herausgeber oder ein einflußreiches Mitglied der Redaction nehmen muß oder will, und

die Beziehungen, die der Kritiker selbst nothwendig zu literarischen Kreisen und Cliquen bekommt, mögen es auch einem ehrlichen Manne schwieriger machen als man wohl denkt, sich auf der Höhe seiner verantwortungsvollen Aufgabe zu halten. Und nun gar erst die anderen, zum Theil Leute, die ihren Beruf verfehlt haben und Unwissenheit mit Unfähigkeit, Verlogenheit mit Frivolität vereinend, über eine Theatervorstellung wie über einen Ballabend berichten!

Freilich wird schon durch die überall verbreitete Unsitte, daß die Leser bereits beim Morgenkaffee wissen müssen, wie sie sich den Abend vorher unterhalten haben oder haben sollen, aus dem kritischen Raisonnement mehrfach eine hohle Berichterstattung. Aber in Wien erfüllt die Kritik noch weniger als anderswo ihre Aufgabe, klärend und erziehend auf den Geschmack einzuwirken. Sie besitzt zwar unter ihren Vertretern einige unterrichtete und wohlmeinende Männer und eine bekannte Feder von glänzender Begabung,*) immerhin erreicht kein einziger von allen das Wissen oder die Sachlichkeit der Berliner Paul Schlenther, Kritikers der Vossischen Zeitung,**) und Otto Brahm. Für Wien könnte ich mit Auszeichnung eigentlich nur Herrn Müller-Guttenbrunn nennen, seit Jahren ein unermüdlicher Streiter für die Gesundung unseres Bühnenlebens und beinahe der einzige, dessen kritische Thätigkeit den Eindruck wirklicher Ob-

*) die nachgerade nur hemmend unser Kunstleben beeinflußt. Uebrigens werden Herrn Speidels Feuilleton-Kritiken immer mehr bloße Inhaltsangaben.

**) Aber auch andere große reichsdeutsche Blätter, wie die „Frankfurter Zeitung" oder die „Nationalzeitung" bieten oft ausgezeichnete Referate. Für die Rubrik: Theater und Kunst steht unsere Wiener Presse keineswegs auf der unerreichten Höne, deren sie sich rühmt.

jectivität macht. Wenn auch seine Urtheile im einzelnen nicht immer das rechte treffen mögen, bemüht er sich doch stets, ohne Rücksicht auf irgend wen oder irgend was, das erste Gebot für den Kritiker, das der „Wahrhaftigkeit", zu erfüllen. Schade nur, daß die „Deutsche Zeitung", für die er thätig ist, nicht die wünschenswerte Verbreitung besitzt. Von dem, was ich hier gegen die Wiener Presse sage, schließe ich dieses Blatt aus. Herrn Müller wäre nur der treffliche Rudolf Waldek („Oesterr.-Volkszeitung") zuzugesellen, zugleich einer der Seltenen, die wirklich einen feinen dramatischen Sinn zeigen. Freilich passiren auch ihm manchmal Unbegreiflichkeiten, die den Leser verwundern.

Für die übrige Wiener Theaterberichterstattung sind, um ein Beispiel aus letzter Zeit zu nehmen, die Urtheile über Paul Lindau's jüngst aufgeführtes „Lustspiel": „Die beiden Leonoren" bezeichnend. Einen so ausgesprochenen — hocherfreulichen — Mißerfolg hatte man im „Burgtheater" in den letzten Jahren nicht häufig erlebt: nach dem 2. und 3. Acte durfte zwar der Regisseur erscheinen — gibt es doch immer Leute, welche klatschen! — aber nur unter dem lebhaftesten Protest*); der 1. und der letzte Act wurden lautlos hingenommen. Das nannte Herr Speidel („Neue Freie Presse") einen „guten Erfolg"! Andere, wie Herr Kalbeck („Neues Wiener Tagblatt") sind wenigstens so ehrlich, zuzugestehen, das Stück habe „nicht ganz den verdienten (?) freundlichen Erfolg" gehabt. Herr Ganghofer („Wiener Tagblatt") schiebt das auf die mangelhafte Akustik des Hauses (!) und versichert, daß man sich in den ersten Reihen des Parquets

*) Herr Gabillon: Ich habe die Ehre, den Dank u. s. w. Eine Stimme ober mir: Nicht nöthig! Eine andere in Bezug auf diese Aeußerung: Bravo!

vorzüglich unterhalten habe: nun, jeder kann nicht in den „ersten Reihen des Parquets“ sitzen, vielleicht hätte ich mich dort auch sehr gut unterhalten, aber vielleicht saßen dort sehr genügsame Leute. Ich hatte ziemlich weit von „den ersten Reihen des Parquets“ meinen Platz und habe doch im Burgtheater selten so gut gehört wie gerade damals. Auch die famosen letzten Worte des ersten Actes, die nach Herrn Ganghofer durch die im Hause „zerflatternde“ Stimme der Frau Mitterwurzer — arme Schauspielerin, die für den Dichter büßen muß! — verloren gegangen wären — das soll nämlich den gänzlichen Mißerfolg des Actes erklären — hörte ich deutlich.

Den Mißerfolg des ganzen Stückes erklärt eben einzig und allein der innere Unwerth der Arbeit. Ein „berühmter“ Mann hat uns mit einer neuen Erbärmlichkeit beschenkt, die frühere nur durch die Schleuderhaftigkeit der Arbeit, die Schablonenhaftigkeit der Charaktere, die Witzlosigkeit des Dialogs, die Verwerflichkeit der Gesinnung übertrifft. Alle Licht-, Malerei- und Decorationseffecte, alle Heidelberger Schloßruinen, wie sie in raffinirter Weise aufgeboten werden, konnten sogar unsere Wiener darüber nicht hinwegtäuschen. Was hätte eine tiefere Natur aus dem auch von anderen behandelten Thema, daß die ältere Frau den Geliebten an eine jüngere verliert, hier in der an sich glücklichen Abänderung von Mutter und Tochter verwendet, was hätte sich alles daraus machen lassen! Nach Berliner Mittheilungen war schon bekannt, daß das Stück todtgeboren sei, da seine Basis, die Sinnesumwandlung der Frau Leonore Kaiser vom 2. in den 3. Act etwas Wunderbares ist, dessen Begründung und Erklärung ausbleibt. Hr. Kalbeck im „Neuen Wiener Tag-

blatt“ vom 8. December sieht das wohl ein. Aber erst die übrigen Jämmerlichkeiten dieser schwindelhaften Fabriksarbeit!

Alle diese Leute, wenn sie wirklich wären, gehörten ja in's Irrenhaus: zuerst der sonderbare Schwärmer, der Herr Justizrath, der ruhig zusieht, wie ein anderer im Begriff ist, seine Frau zu verführen, der Herr Consul Wieberg, der die Tochter jener Frau heiratet, der er kurz vorher nachgestellt hat*), dieser merkwürdige Arzt, der, man weiß nicht warum und wozu, die Bühne unsicher macht, als eine unfreiwillige Carricatur aller Aerzte der Welt! Man muthet uns an, eine häusliche Scene förmlich tragisch zu nehmen, wie nämlich Lorchen**) zum Gaudium des Stubenmädchens einen Redekampf mit der Gesellschafterin Mamas, ihrer alten Gouvernante, aufführt; und uns von der lächerlichen Farce mit der Puppe, die Herr Wieberg dem Lorchen mitbringt, rühren zu lassen, als das Mädchen dankbar erklärt, die neue Puppe den geliebten alten einreihen zu wollen — denn diese unglaublichen Albernheiten sind nicht etwa scherzhaft gemeint! Man könnte fast auf den Gedanken einer beabsichtigten Mystification des Publikums kommen. Sehr bemerkenswerth ist auch die Moralpredigt des Herrn Lindau-Kaiser am Schlusse: An einer Frau, die überhaupt verdorben werden könne, sei ohnehin nichts verloren, der Gatte könne also dem Treiben von Hof-

*) Wie ekelhaft! Für einen Dichter, wie Heyse, genügte ein ähnliches Motiv zum Conflict für ein kleines Trauerspiel. Daß das Verhältniß zwischen Frau Leonore und Herrn Wieberg nicht bis zum thatsächlichen Ehebruch vorgeschritten ist, verschlägt dabei nichts.

**) Kömmt auch geradewegs aus der Pension, siehe oben (S. 16) „Maria und Magdalena.“

machern und Cicisbeo's ganz gemüthsruhig zuſehen (!). Das mag vielleicht die Moral der Kreiſe ſein, in denen ſich Herr Lindau zu bewegen pflegt, eine anſtändig bürgerliche iſt es nicht. Nach dieſer iſt es für einen Ehemann das Natürliche, einen jungen unverſchämten Bengel, der ihm in ſeiner Frau zu nahe tritt, die Treppe hinabzuwerfen, die Frau unter Umſtänden nach.

Auf welcher Stufe die Führung des Dialogs ſteht, zeige eine kleine humoriſtiſche Blumenleſe: Wieberg jun. zu Lorchen, die ihm ſagt, ſie ſei die Tochter der Frau Kaiſer: „Sind Sie deſſen auch gewiß?" (!); Wieberg sen.: „Ich bin ſo mager, daß ich mich durch die pneumatiſche Poſt befördern laſſen könnte"; Kaiſer: „Ich habe in Marienbad um drei Pfund zugenommen"; Broſius: „Wenn ich eine Landpartie machen will, regnet's immer u. ſ. w. Herr Coſta, der den ſehr geiſtreichen „Fall Clemenceau" mit ſehr wenig Geiſt zu parodiren verſucht hat, würde in den „Beiden Leonoren" einen dankbareren Stoff finden: hier würde er mit wenig Aufwand von Witz auskommen, er brauchte allein die Puppengeſchichte recht auszunützen. Ein Elend war es nur, unſere Burgſchauſpieler, voran das unvergleichliche Fräulein Reinhold, eine Dame, die ſchon oben (S. 7) hätte genannt werden können, ſich mit ſolchem Zeuge quälen zu ſehen. Natur war diesmal nur bei den Schauſpielern (Herrn Schöne ausgenommen), nicht auch beim „Dichter".

Nun, wer gebildeten Leſern „Die armen Mädchen"*) bieten durfte, konnte auch „Die beiden Leonoren" wagen. Eine aufrichtige und vernünftige Kritik hätte aber ſchlankweg geſagt: „Herr Paul Lindau! Nachdem nun doch ſchon in

*) In dieſem Roman (auch in der „Neuen Freien Preſſe" erſchienen) gibt ſich bekanntlich ein vornehmes Mädchen aus purer Lange-

weiteren Kreisen der dringende Wunsch hörbar wird, daß Sie Ihrem seit längerer Zeit ganz abgetriebenen „Dichter"gaul endlich das Gnadenbrod geben möchten, so hören Sie doch auf!" Aber dieser Mann muß noch sehr viel Einfluß besitzen! Man höre nur das folgende Urtheil, das ich, eines statt vieler, wiedergebe. Das Stück sei „von überraschender Feinheit der Technik, graziös in jedem Zug . . . reich an Scenen voll köstlichen Humors, wie an Scenen von wahrhaft poetischem Gehalte" (so der schon oben erwähnte Herr Ganghofer im „Wiener Tagblatt" vom 8. December). Da legst Di' nieder! sagt der Wiener, mehr nicht!

So wird von unserer Kritik schlechte Schunddramatik mit Sammthandschuhen angefaßt, während auf der andern Seite ernste strebsame Talente, die man auf jede Weise fördern sollte, gerade von maßgebender Stelle abgelehnt werden*).

Nach dem Gesagten bliebe der Wiener Kritik, auch wenn man von nichtsachlichen Momenten, die für besondere Urtheile maßgebend sind, absähe, gewiß noch immer der schwerwiegende Vorwurf zu machen, daß sie fast nie mit der nöthigen Rückhaltslosigkeit, wo es rechter Keulenschläge bedürfte, das Falsche, Verkehrte und Elende angreift und vernichtet, daß sie im einzelnen Falle anstatt ehrlich auf den Kern der Sache zu dringen und einen bestimmten Stand-

---

weile einem jungen Wüstling hin, was aber nicht hindert, daß sie einen reichen gräflichen Officier zum Gemahl erhält, ein Bündniß, das die alte Gräfin, obwohl durch das Mädchen selber von dem Vorgefallenen unterrichtet, ohne Weiteres mit ihrem Segen begleitet (!!).

*) Siehe Herrn Speidel über Fulda's „Wilde Jagd" („Burgtheater", 18. Oktober) und Karlweis' „Bruder Hanns" (Ebenda, 16. Februar). Freilich, „berühmt" ist weder der eine noch der andere.

punkt der Beurtheilung zu zeigen, gewöhnlich mit dem landläufigen Phrasenschematismus sich behilft, insbesondere hervorragenden, wenn auch eigenartigen, neuen Erscheinungen gegenüber in der Regel beschränkt conservative Ansichten vertritt*). Nirgends besitzt alles „Erbgesessene" eine solche Bedeutung wie in Wien, und der alte Schimmel ist ja auch auf dem Theater für das liebe Publikum so bequem!

Daß nun eine so geartete Kritik — denn meine verehrten Adressaten fragen bereits ungeduldig, was das Alles ihr „Volkstheater" anginge — daß eine solche Kritik nicht geeignet ist, einer jungen Bühne von irgend einem wesentlichen Nutzen zu sein, ist klar, meine ich. Zu erwähnen war nur noch, daß bei den meisten unserer öffentlichen Blätter die Berichterstattung über das „Burgtheater", als das „vornehmere", von der über die „Vorstadttheater" getrennt ist. Da nun zu diesen auch das „Volkstheater" (!) geschlagen wird, aber gerade die Kritik über die „Vorstadttheater" auch

*) Dasselbe gilt von den Correspondenzen, die unsere Blätter über das Theater in Berlin und Paris enthalten. Wie das ein vernünftiger Mensch noch lesen mag! Man kann hier wirklich die niedlichsten stilistischen Beobachtungen machen. Diese Sammlungen von Gemeinplätzen sind immer nach demselben Formular zusammengesetzt. Eine derartige „Correspondenz" liegt vor mir. Da heißt es etwa: Ob der Beifall (den das Stück erhält) dauernden Erfolg verbürgt, läßt sich nicht sagen (einen entschiedenen Ausspruch könnten ja die Thatsachen Lügen strafen, also nur Vorsicht, denn ob das Stück gut ist oder schlecht, weiß der Schreiber ja selbst nicht), allein wir können nicht verhehlen, daß das „Fremdartige" doch „einigermaßen" . . . . indeß möchten wir das Stück doch nicht missen . . . . (!). Dann kommen gewisse Aussprüche, die den Laien imponiren sollen und die überhaupt schwer zu bestreiten sind, besonders Superlative: Dies oder das gehört zu den wirkungsvollsten, ergreifendsten . . . aufzuweisen hat u. s. w.

bei großen Blättern*) in ganz unfähigen Händen ruht,**) daher fast überall nur das platteste und trivialste Gerede zeugt, so kann man sich wohl vorstellen, wie das „Volkstheater" berathen ist. So meinte neulich die „Neue Freie Presse", daß den „Fall Clémenceau" eigentlich das „Volkstheater" hätte spielen sollen (!). Derselbe „Kritiker" pflegte die ersten Aufführungen dieser Bühne mit dem triumphirenden Satze einzuleiten: „Wieder hat diese Bühne ein Stück des Stadttheaters (natürlich erfolgreich) aufgeführt." Man denke doch: Ein Stück des „Stadttheaters"! Ueberhaupt berichtet nur noch das „Fremdenblatt" gleich farblos über das „Volkstheater". Aber hier noch Belege im Einzelnen.

„Die Rantzau". Die „Neue Freie Presse" (5. October) lehnt jeden etwa möglichen Einwand gegen die Zustände an dieser Bühne durch die Schlagworte: „verletzte Eitelkeit, Concurrenzeifer und sonstige Gegnerschaft" ab.

„Der Strohmann". Ebenda (13. October) hieß es: „guter Erfolg", „heiterste Situationen", „leichte Gestaltungskraft" der Autoren***); aus den Namen der Darsteller werden

*) Bei der „kleinen" Presse ist insbesondere die Art zurückzuweisen, in der mitunter von den Darstellerinnen gesprochen wird. So beurtheilt z. B. ein „Kritiker" eine neue Schauspielerin nur dahin, daß er sagt: „Frl. X. ist eine schöne, dunkeläugige Sängerin von festester Bauart" (!). Ein solcher Ton paßt in ein Bordell, aber nicht in eine öffentliche Zeitung. Sittlichend kann das auf die Beurtheilten gewiß nicht wirken; und unter allen Umständen sollte gar niemand vogelfrei sein für die Ungezogenheiten und Brutalitäten irgend eines Scriblers, dem unglücklicherweise die kostbare Druckerschwärze zur Verfügung steht. Mit Saphir'schen Witzeleien und Gemeinheiten, die bei uns noch in einer Art Tradition fortzuleben scheinen, kommt heutzutage auch die Theaterkritik nicht mehr aus!

**) Für im Allgemeinen zweckwidrig halte ich es auch, die Theaterkritik dramatischen Schriftstellern anzuvertrauen, wie es in Wien besonders beliebt ist.

***) Der eine der beiden Verfasser, Herr Osten, ist Feuilletonist einer Wiener Zeitung: hinc illae lacrimae! Bei einem auswärtigen

ein paar herausgegriffen, „aber auch die übrigen Darsteller hatten an dem Beifalle des Abends theil"; und damit doch auch etwas getadelt wird — man muß sich doch ein Ansehen geben — ist von einer „stellenweise zu flotten Darstellung" die Rede: lächerlich in diesem Zusammenhang, denn, in weniger raschem Tempo gespielt, wäre das Stück erst gar die reine Unmöglichkeit geworden. Und das Ganze heißt dann eine Kritik! Da lobe ich mir diesmal das — „Vaterland", das nach der ersten Aufführung des „Strohmanns" sagte: „Viel tiefer darf das „Deutsche Volkstheater" nicht mehr sinken", eine Stimme, die dadurch freilich sehr an Werth verliert, daß diese Zeitung aus naheliegenden Gründen dem „Volkstheater" überhaupt übel gesinnt sein muß.

„Wilhelm Tell". Das klägliche Fiasco dieses Versuches mußte die grundsätzlich — persönliche Freund- und Feindschaften im einzelnen Falle in Anschlag gebracht — schönrednerischen Stimmen unserer Presse in arge Verlegenheit setzen. Da war doch das Rühmen schwer. Nun, man sprach von der „guten Inscenirung", das ist ein Ausdruck von einiger Unbestimmtheit, das Publikum denkt sich nicht viel darunter und controlirt das nicht. In Wahrheit wurde auch hier nach Möglichkeit gestümpert, z. B. gleich im ersten Act die genaue Bühnenanweisung (allmähliche Verfinsterung vom hellen Sonnenglanze an) nicht beachtet. Trotz unverständiger Kürzungen dauerte die qualvolle Vorstellung bekanntlich bis 11 Uhr, so daß die Besucher noch vor Schluß in hellen Schaaren flüchteten.

„Frühling im Winter" scheint auch Herrn L. H.*)

Versuche lief natürlich das Stück sofort auf den Sand (s. die „Frankfurter Zeitung" vom 3. December, 1. Morgenblatt).

*) Wie die Herren im bürgerlichen Leben heißen, ist ja für uns gleichgiltig.

(„Neues Wiener Tagblatt") ein schwaches Stück, es besteht diesmal kein Hinderniß, das zuzugeben, nur mit dem Begründen seiner Meinung hat der Kritiker Unglück, denn die zarte Seele meint, daß, „um manche Peinlichkeit zu ersparen, die Absicht zum Selbstmord (des blasirten Grafen) nur angedeutet, nicht ausdrücklich herausgesagt werden sollte" (!). Herr Ganghofer, (der im „Wiener Tagblatt" sonst nur über das Burgtheater berichtet) fand gerade das Stück von Fulda „liebenswürdig", „glücklich ersonnen", „geistvoll gegliedert" und Gott weiß was noch alles, dagegen den Erfolg des an demselben Abend gegebenen Schwankes: „Aus Freundschaft", der Stürme von Heiterkeit entfesselte, „trotz aller widrigen Umstände" nur durch Hrn. Tyrolt's Spiel „erzwungen".

„Der Hypochonder". Die „Neue Freie Presse" (9. November 1889) erklärte, „Moser's bürgerlicher Humor (?) finde im „Volkstheater" den richtigen Boden, und die Direction sollte sich beeilen, die neuesten erfolgreichen Stücke dieses Autors aufzuführen. . . . . Von den letzten Abenden des „Volkstheaters" sei der „Hypochonder" einer der sehenswertheften." Das wird hiemit tiefer gehängt und dazu nur bemerkt, daß die ganze stimmfähige Kritik in Deutschland, die Moser, Schönthan u. s. w. nicht blos nicht ernst nimmt, sondern geradezu als die eigentlichen Kunstverderber betrachtet. Anstatt eines Urtheils über die einzelnen schauspielerischen Leistungen des Abends wird natürlich einfach wieder der Theaterzettel abgeschrieben, Frl. E. Hellmesberger nicht zu vergessen. — Hr. L. H. („Neues Wiener Tagblatt") hätte nur aus dem Grunde die Aufführung lieber unterlassen gesehen, um keine Veranlassung zu einem Vergleiche mit dem „Stadttheater" zu geben, was „dem neuen Unternehmen unmöglich zum Vortheil gereichen könne".

„Urlaubers Heimkehr.“ Herr Schier, der verschiedene Verbindungen mit den Wiener Zeitungen besitzen dürfte, hat (nach der „Neuen Freien Presse“ vom 24. November) „discret*) das Gute des alten Stückes erhalten und nur, wo die Farben verblaßt erschienen, aus Eigenem Neues wirksam (?) hinzugethan“ (ja, leider!); das „Neue Wiener Tagblatt“ fand die Geschichte wenigstens „recht nett und recht lustig“, und in Frl. Dworak „die Anmuth und Grazie in Person.“

„Die Hochzeit von Valeni.“ Die Collegen des Herrn Ganghofer waren natürlich des Lobes erst recht voll. Unter den Darstellern hebt die „Neue Freie Presse“ (vom 30. November) in ihrer „Copie des Theaterzettels“ Frl. v. Bukovics, die Herrn Kutschera „als Pia sehr gut secundirte“, besonders hervor. Ich bitte hiezu, wie zu allen angeführten Urtheilen der Presse meine Bemerkungen oben (S. 16—26) zu vergleichen.

Was will es da bedeuten, wenn eines der kleineren Blätter einmal von Frl. Rosette Hellmesberger als „Protectionskind“ spricht: man verweigert eben der Zeitungskritik zuletzt allen Credit und argwöhnt überall persönliche Gründe. Zu gleicher Zeit war im Gegentheile für die „Presse“ das Spiel dieser Dame (es ist in beiden Fällen vom „Pfarrer von Kirchfeld“ die Rede) ganz zufriedenstellend „trotz der Ungnade der Gallerie“. Es ist ja aber auch wahr! Man sehe doch: diese Gallerie! Da baut man ein Theater, wo auch diese — Leute vom Mittelstand für ein paar Kreuzer Platz finden, und anstatt sich nun hübsch ruhig zu verhalten,

*) Ein wichtiges Wort im Kritikerlexikon! Andere unentbehrliche Termini: „Realistisch“, „Idealistisch“, „Romantisch“, „Poetisch“ — „Gelungene Charakteristik“, „Keck gezeichnete Figuren“ — „Fremdartiges Colorit“, „Krasse Entwicklung“ — „Klangvolles Organ“, „Wärme des Tones“, „glücklicher Instinct“ u. s. w.

wie es sich für sie gebührt, beanspruchen sie sogar noch das Recht einer eigenen Meinung! Wollen sich nicht einmal eine Schauspielerin aufdrängen lassen, die zwar schlecht spielt, aber doch Hellmesberger heißt! Ei, ei! Man sehe doch!

Daß es nicht lange auf den eingeschlagenen Wegen weitergehen kann, davon wird sich der verehrte Ausschuß des „Volkstheaters" wohl bald selbst überzeugen. Man komme nicht mit den Cassenberichten: es läßt sich ausrechnen, daß gegenwärtig diejenigen Wiener, die überhaupt, sei es auch nur selten, in ein Theater kommen, das neue Haus nicht einmal nur ein Mal schon alle haben besuchen können. Das sichert für's erste noch guten Besuch. Uebrigens fängt der Zudrang schon an, nachzulassen, wie die erste Vorstellung des Heinemann'schen Stückes bewies. Sogar unter dem „Volk" ist das Theater bereits durch seine schlechten „Spüler" verrufen. Im Theater selbst kann man bei diesem oder jenem albernen Stücke einfache Leute, die gewiß nicht kritisch aufgelegt sind, sondern den besten Willen haben, zu lachen und zu weinen und sich so gut als nur möglich zu unterhalten, schließlich zu einander sagen hören: „Na — es (das Stück) läßt viel zu wünschen übrig." Voran aber wird und muß das ständige Theaterpublikum, das im „Volkstheater" eher wie anderswo den wirklich gebildeten Ständen angehört, schließlich doch stutzig werden. Denn es wird sich sagen, daß von den Stücken, die es auf dieser mit so erhabenen Vorsätzen oder wenigstens hochtönenden Versprechungen begründeten und eröffneten Bühne zu sehen bekommt, die meisten das gezahlte Eintrittsgeld nicht werth sind und daß andererseits das Gelingen der Darstellung von Momenten abhängt, die keine sachlichen sind.

In der That wäre zu einer Umkehr die höchste Zeit. So lange unser Anzengruber lebte, war er gleichsam lebendig eine Mahnung nnd ein Sporn zu höheren Zielen. Das hat nun aber aufgehört.*) Und doch! Wie gern sähe man gerade dem Volkstheater eine rühmliche Zukunft beschieden, die des reizenden Baues würdig wäre, der für Auge und Ohr des Zuschauers alles besitzt, was dem „Burgtheater" fehlt!

Am sichersten hülfe man, wenn Herr v. Bukovics durch eine geeignete Person von literarischem Verstand, der dem gegenwärtigen Director dem Anschein nach völlig mangelt, sich ersetzen ließe; ob der zwischen den Betheiligten abgeschlossene Vertrag dazu Mittel bietet, weiß ich freilich nicht. Mindestens aber muß es dem Ausschuß möglich sein, einen moralischen Druck auf den Director dahin auszuüben, daß, ehe es zu spät, die Forderungen erfüllt werden, die alle einsichtigen Freunde des „Volkstheaters" stellen müssen, nämlich:

Fort mit all' dem Schnickschnack und Firlefanz, den Moser, Schönthan, Lindau, denn wir wurden „endlich satt"; gebt uns auf der Bühne künstlerische Werke, wie sie unsere Classiker schufen und wie sie das gewaltige Treiben des

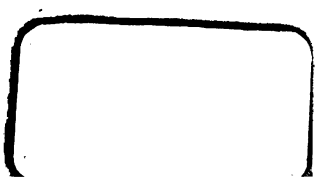
*) Was man im „Reiche" über das fortwährend betonte Verhältniß dieser Bühne zu dem großen Dichter denkt, stand schon im November in der Wochenschrift „Deutschland", die Fritz Mauthner, auch ein „berühmter" Schriftsteller, und, was mehr ist, ein wackerer und vorurtheilsloser Mann, herausgibt, zu lesen: Daß Anzengruber dieser Bühne nur zum Aushängeschild diene für all' das Alltagswerk, das sonst auf den Bühnen **ehrlicher Geldleute** und auf **sparsamen Hofbühnen** erscheine. Hart, aber wahr! Auch die ehrlichen (d. h. aufrichtigen) Geldleute stimmen! Die machen uns doch wenigstens keinen blauen Dunst vor, Herr v. Bukovics! Freilich glaube ich, daß Sie durch eine Führung des Theaters, wie sie bis jetzt beliebt hat, nicht einmal das Ziel erreichen werden, möglichst viel über den Pacht herauszuschlagen!

modernen Lebens — denn auch dieses ist poetisch — erzeugt, damit wahr werde, was ihr uns versprachet:

Auf dieser Bühne soll die Welt erscheinen —

fort aber auch mit den Protectionskindern unter den Schauspielern und hervor die mit Unrecht Zurückgestellten und durch neue brauchbare — sie müssen keineswegs allerersten Ranges sein — zu ergänzenden Kräfte. Das Publikum selbst hat es in der Hand, hier mitzuhelfen: es braucht das Theater nur bis auf Weiteres nicht zu besuchen!

Heute kann sich das „Volkstheater" mit dem „Stadttheater" kaum in dessen schlechtesten Zeiten vergleichen, und so wird es denn auch, wenn alles bleiben soll, wie es ist, nicht leisten, was man von ihm, das von manchen Fesseln, die immerhin einer Hofbühne aufgelegt sind, befreit ist, hoffen wollte: daß es befruchtend wirken würde auf das „Burgtheater" und das Wiener Theaterleben überhaupt, das jetzt in der That wie an einem Wendepunkt steht.

Ob diese Zeilen irgend einen praktischen Erfolg haben werden? Ich möchte es kaum hoffen, obgleich in sachlichem Interesse lebhaftest wünschen: ich weiß nicht einmal, ob sie überhaupt Beachtung finden werden. Selbst dann bin ich darauf gefaßt, als muthwilliger Schädiger der jungen Bühne, als Scandalmaler, als Querulant gebrandmarkt zu werden. Das würde ich ruhig zu tragen wissen. Denn, meine Herren Ausschüsse vom Verein „Deutsches Volkstheater", ich würde mir denken, so spricht nur der Unverstand, wenn nicht, um den Würdigen von der „Neuen Freien Presse" reden zu lassen: „Eifersucht, verletzte Eitelkeit und — sonstige Gegnerschaft.'

Wien, am Todestage Anzengruber's.